

6	Vorwort/Foreword
12	Mae West
56	Rosalind Russell
104	Carole Lombard
152	Biografien/Biographies
162	Der Autor/The Author
163	Bildnachweis/Photo Credits

Foreword

Tira is announced in a grand style. Even before she makes an appearance, she is touted as the circus sideshow's greatest attraction. Then she appears and strides down a runway separating a crowd of men, who gaze up at her admiringly, full of desire. Tira makes eye contact with some of them, musters them. She presents herself confidently, completely aware of the effect she has. As she leaves, she exclaims: "Suckers!" (I'M NO ANGEL).

Carol's apartment attests to her wealth: She's Mrs. Ten Percent, the most successful agent in the business. She shares her latest coup with her employees, who hang on her every word. She has actually managed to enlist bestselling author Anthony Street for her plans, who holds a professorship at a lesser-known university and has somehow managed to remain anonymous all this time. She tersely assigns her lackeys different tasks that are to be completed post-haste. Her attitude signals an existing hierarchy; she's the boss: versatile, always ready to take on a new challenge, in control: WHAT A WOMAN!

Kay enjoys having her breakfast in her luxurious boudoir. She is flattered by the fact that her morning meal has been prepared by a man who is ardently wooing her, but knows that this might easily tarnish her reputation. However, gossip is already rampant: Her bedroom is besieged by a group of upper-class ladies who have been wondering what additional services Kay's cook might be providing. The

Vorwort

Tira wird groß angekündigt. Noch bevor sie erscheint, gilt sie als die größte Attraktion des Rummels. Als sie dann auftritt, schreitet sie über einen Steg, der die Menge teilt. Es sind alles Männer, die dort unten stehen, zu ihr aufschauen. Und sie bewundern und begehren. Tira fixiert den einen oder anderen, taxiert alle. Sie präsentiert sich und weiß um den Effekt. Dann geht sie ab, ihr letztes Wort ist „Idioten!“. I'M NO ANGEL.

Carols Apartment zeugt von Reichtum, „Mrs. zehn Prozent“, die erfolgreichste Agentin im Geschäft, bringt den dort Wartenden – allesamt ihre Angestellten – ihren neuesten Coup mit: Sie konnte tatsächlich Anthony Street, den lange anonym gebliebenen Bestsellerautor, Professor an einer Provinz-Universität, in ihre Pläne einspannen. Nun verteilt sie mit knappen Anweisungen Arbeitsaufgaben, die umgehend zu erledigen sind. Die Einstellung demonstriert eine Hierarchie, sie ist der Boss. Beweglich, sich immer einem neuen Gegenüber zuwendend, dominierend: WHAT A WOMAN.

Kay nimmt ihr Frühstück im luxuriösen Boudoir ein. Dass ihr Dejeuner von einem Koch zubereitet wurde, der offensiv um sie wirbt, schmeichelt ihr, obwohl sie weiß, dass diese Konstellation ihren Ruf gefährdet. Doch der Tratsch ist schon in der Welt. Ihr Schlafzimmer wird zum Ziel einer Invasion: Damen der besseren Gesellschaft fragen sich, was ihr Koch sonst noch für Kay tun mag. So findet sich

film star finds herself in bed, beset by would-be girlfriends. All she can do is order coffee – and dog biscuits for the ladies' little darlings: *FOOLS FOR SCANDAL*.

Three scenes, three different films, three great actresses – comediennes – with three very divergent styles. In her films, Mae West deliberately seeks to be the center of covetous glances – not to discard them, but to reflect their gazes and size up those looking at her in return. By contrast, Rosalind Russell is presented at the epicenter of the narrative, as a businesswoman of stature. And in her films Carole Lombard is the epitome of glamorous femininity. In the game of innuendos and double-entendres, she holds her own with pointed rejoinders, thoroughly pugna-cious and quick on the comeback.

The following observations apply to three very distinctive actresses. Each had to claim her place in the Hollywood studio system in her very own way. They made the films they starred in very much *their* own, giving them their own signature even though they had apparently only been assigned an ancillary role within the narrative.

Numerous elements typical of the industrial production processes of that era confirm that their films, made between 1932 and 1943, were firmly rooted in the studio system. These included the repeated use of tried and tested plot lines, varied accordingly; the frequent use of successful casts; and the recycling of themes with popular appeal. For example, Herman Bing, in the role of the dumb fool with a German accent, appears in films with all three stars: as an amateur actor at the Oberammergau Passion Plays in *TWENTIETH CENTURY*, as a barber, who is highly skeptical of public relations, in *FOUR IS A CROWD*, and as an immigrant, who is taken in by Peaches O'Day's scam regarding Brooklyn Bridge, in *EVERY DAY'S A HOLIDAY*. Ralph Bellamy plays the almost identical role of a reliable yet rather boring insurance salesman in *HIS GIRL FRIDAY* and in *FOOLS FOR SCANDAL*. The recurring theme of a marriage that is not "valid" and resulting farcical opportunities this situation offers, is a driving force in the narratives of *HIRED WIFE* and *MR. & MRS. SMITH*. In this sense, these films share many references due to the studios' vested interest in making sure they were commercially successful.

Despite the prefabricated blueprints of Hollywood productions, Mae West, Rosalind Russell and Carole Lombard's performances succeed in blazing a trail of their own. They even manage to weather narratives hermetically sealed against all moral uncertainty, and which – particularly in comedies – were expected to naturally culminate in a happy end. Mae West's performances might even be described as an enactment of an ingenious kind of self-empowerment, of a coup with which she established the famous West "persona," which relied on provocation, and, in the midst of the economic crisis that followed the great Depression, was persistently engaged in strategic confrontation with the confines of the Pro-

der Filmstar im eigenen Bett, umlagert von vermeintlichen Freundinnen. Was ihr zu tun bleibt: Kaffee zu ordern – und Hundekuchen, für die Lieblinge der Damen: FOOLS FOR SCANDAL.

Drei Szenen in Filmen dreier großer Schauspielerinnen – und Komödiantinnen. Ihr Stil, ihre Kunst war höchst unterschiedlich. Mae West setzte sich in ihren Filmen bewusst ins Zentrum der begehrliehen Blicke – nicht, um sie zu ignorieren, sondern um ihrerseits abschätzend zurückzublicken. Rosalind Russell dagegen wird im Zentrum der Aktion inszeniert, als *business woman* von Format. Und Carole Lombard erscheint in ihren Filmen als Inbegriff glamouröser Weiblichkeit. Im Spiel der Unterstellungen und Zweideutigkeiten behauptet sie sich durch spitze Repliken, durchaus kämpferisch und schlagfertig.

Die folgenden Betrachtungen gelten drei sehr unterschiedlichen Darstellerinnen. Sie hatten sich im Studiosystem Hollywoods zu behaupten und taten dies auf jeweils ganz eigene Weise. Die Filme, in denen sie auftraten, sind tatsächlich auch *ihre* Filme, weil sie es vermochten, sie zu prägen, selbst wenn ihnen die Story eine bloß dienende Funktion innerhalb des narrativen Konstrukts zuzuweisen schien.

Dass ihre Filme, zwischen 1932 und 1943 gedreht, aus der Epoche des Studiosystems stammen, davon zeugen viele Elemente, in denen sich die industrielle Produktionsweise niederschlug: bewährte Handlungsmuster, immer neu variiert; erfolgreiche Besetzungen, repetiert; publikumswirksame Themen, recycelt. So taucht Herman Bing mit seiner Nummer eines mit starkem deutschen Akzent sprechenden tumben Tors in Filmen aller drei Stars auf: als Laiendarsteller der Oberammergauer Passionsspiele in TWENTIETH CENTURY, als ein gegenüber dem Tätigkeitsfeld der Public Relations höchst skeptischer Friseur in FOUR IS A CROWD sowie als Einwanderer, der auf den Trick hereinfällt, mit dem ihm Peaches O'Day die Brooklyn Bridge andreht, in EVERY DAY'S A HOLIDAY. Ralph Bellamy spielt fast identisch angelegte Charaktere als solider, doch auch eher langweiliger Versicherungsvertreter in HIS GIRL FRIDAY und in FOOLS FOR SCANDAL. Das wiederkehrende Thema der ‚ungültigen‘ Heirat und der sich damit eröffnenden neuen Möglichkeiten spielt in HIRED WIFE und MR. & MRS. SMITH eine die Erzählung vorantreibende Rolle. In diesem Sinn, in den Auswirkungen einer auf kommerziellen Erfolg zielenen Studiopolitik, weisen die Filme viele Bezüge zueinander auf.

Doch gegen all die Schemata fabrikmäßiger Hollywood-Produktionen behaupten sich die Darstellungen von Mae West, Rosalind Russell und Carole Lombard. Sie überstehen sogar eine sorgfältig gegen jegliche moralische Bedenklichkeiten abgedichtete Narration – die gerade in Komödien selbstverständlich im Happy End kulminieren musste. Bei Mae West könnte man von einem Akt kluger Selbstermächtigung sprechen, von einem Coup, mit dem sie inmitten der wirtschaftlichen Krise nach der großen Depression, bei permanenter taktisch geführ-

duction Code. On the other hand, Rosalind Russell, who made a sport out of (yet was also aggrieved by) not always being first choice for the parts she ultimately played, was interested in examining women's roles in her films. Her characters evolve from a trade-off between being strictly professional as well as appearing attractive; they confront what Mae West managed to circumvent by challenging and transvaluing the established gender hierarchy, which was blatantly unequal. What position Rosalind Russell's protagonists inhabit is the major driving force, and they question the conditions that affect them. Carole Lombard, by contrast, propels her characters beyond the clichés ascribed to them, makes them comprehensible, and thus grants them unforeseen fortitude. By comparison, this glamorously presented comedienne's films make the most deliberate references to the Depression era.

Despite being part of the Hollywood system, all three actresses succeeded in finding their own footing. Mae West never referenced other stars of her time, stayed true to herself, true to her "archetype." Rosalind Russell, perhaps the most down-to-earth of the three, played around with her image, which prevented her from being typecast as a sex icon. It is thus befitting that she should self-deprecatingly strike a classic Joan Crawford pose in *DESIGN FOR SCANDAL*. And Carole Lombard, who over the course of her career wished less and less to be typified as a comedian, does a fantastic impersonation of Greta Garbo in *THE PRINCESS COMES ACROSS*. These kinds of playful references to the background goings-on in big studio productions show their distinct ability to assert themselves, their self-reflection and unique humor.

ter Auseinandersetzung mit den Schranken des Production Code ihre auf Provokation setzende ‚Persona‘ etablierte. Bei Rosalind Russell, die damit kokettierte (aber sich auch betroffen davon zeigte), manchmal nicht die erste Wahl für die Besetzung ihrer Rollen gewesen zu sein, ging es dagegen um die Auseinandersetzung mit den darin gezeichneten Frauenbildern. Ihre Figuren entwickeln sich im Spannungsfeld von Professionalität und Attraktion; sie konfrontieren, was bei Mae West durch eine herausfordernde Umwertung der Geschlechterhierarchie außen vor blieb: die eklatante reale Ungleichheit. Was ihre Position in diesem Verhältnis ist, das treibt die von Rosalind Russell gespielten Protagonistinnen um: Sie befragen die Bedingungen, unter deren Einfluss sie stehen. Carole Lombard hingegen treibt ihre Charaktere über die ihnen zugeschriebenen Klischees hinaus, macht sie sozusagen transparent und verleiht ihnen damit unvermutete Widerständigkeit. Die glamourös inszenierte Darstellerin ist dabei auch diejenige, in deren Filmen sich vergleichsweise deutliche Verweise auf die Depressionszeit finden.

Die drei Darstellerinnen waren Teil des Hollywood-Systems, aber sie schufen sich Freiräume darin. Mae West verwies in ihrer Darstellung nie auf andere Stars der Zeit, blieb bei sich, bei ihrem Modell. Rosalind Russell, vielleicht die bodenständigste der drei, kokettierte mit ihrem Image, das die Konstruktion als Sex-Ikone ausschloss. Konsequenz, dass sie sich in *DESIGN FOR SCANDAL* selbstironisch in eine typische Joan-Crawford-Pose warf. Und Carole Lombard, die im Lauf ihrer Karriere immer weniger auf ihr Image als Komödiantin festgelegt werden mochte, gibt in *THE PRINCESS COMES ACROSS* eine schöne Greta-Garbo-Variation zum Besten. In solchen spielerischen Hinweisen auf die Produktionshintergründe in den großen Studios zeigt sich die Durchsetzungsstärke ebenso wie die Selbstreflektiertheit und der Humor der drei Schauspielerinnen.